

в глубь своей дубравы, она не готова противостоять бесам, поджигающим державу. Ее задача — в глуши лесной сохранить крупницы первозданного облика Родины, Руси, где ей тоже есть место.

Сходный мотив уже встречался в стихах и ранее. С. Есенин писал: «Растворилась Русь в мордве и чуде...» Взяв за основу известный лейтмотив, молодой поэт пошел еще дальше. Теперь он связывает с мордовской богиней, а следовательно, и с самой мордвой, мечты о возрождении России.

При видимом благополучии, глубине, психологизме анализируемое с точки зрения сюжетообразования стихотворение, по нашему мнению, имеет и некоторые шероховатости. В связи с этим обращают на себя внимание заключительные строки текста:

*Торопливо руки омываю —
Нового творенья близок срок.*

Возможно, здесь реализуется стремление автора показать Человека как творца всего живого. Но самовозвеличивание человека всегда отзывалось катастрофами на Руси. Не это ли привело к господству бесов? Так и хочется напомнить: гордость и ложь — одни из самых тяжких грехов, отец которых — Сатана. Но верится, что осторожная, мудрая Вирь-ава не перепутает «творящую ладонь» с «омытыми руками».

Примечания

1. Токарева Г. Жестокая старость и проклятая юность в мономифе Уильяма Блейка // Вопр. лит. 2005. Май-июнь. С. 245–261.
2. Тангалычев К. Мордовка // Странник. 2004. № 2.

© Жиркова М. А.
г. Санкт-Петербург

ПАСХАЛЬНЫЕ РАССКАЗЫ САШИ ЧЕРНОГО

Пасхальная тема проходит через все творчество Саши Черного. Сатирически звучит она в раннем творчестве, когда смысл светлого праздника сводится лишь к чревоугодию и пьянству, к лени и праздности. Например, стихотворение **«Пасхальный перезвон» (1909)**, два стихотворения **«Праздник» (1910): «Генерал от водки» и «Гиацинты яркие, гиацинты пряны»** — посвящены Пасхе. Но смысл Светлого воскресения искажается. Атрибутами пасхального праздника становится лишь «набор блюд» на столе, а смыслом — поглощение пищи. Не случайно название двух стихотворений «Праздник» не раскрывается. Пасха всего лишь один из праздников в ряду других, тогда как в Православии Пасха наиболее важный для верующих праздник: «царь дней», «праздник праздников», «торжество торжеств» называет его церковь [1, с. 373].

Несколько иначе представлена пасхальная тема в эмиграции. Трагически и безысходно звучит она в стихотворение **«Легенда» (1920)**, радостно и

восторженно — в стихотворение «**Маленькому другу**» (1925), но проза доминирует. Пасхальные рассказы созданы Сашей Черным в эмиграции в период с 1925 по 1932 г.: «**Сырная пасха**» и «**Ракета**» (1925), «**Пасхальный визит**» (1926) и «**Пасхальный сюрприз**» (1932). Самим писателем они осознаются как особая жанровая форма, не случайно один из них, «Ракета», имеет подзаголовок «*Пасхальный рассказ*».

Действие всех рассказов происходит в эмиграции. Поэтому в каждом присутствуют воспоминания о прежней, оставленной жизни. Содержанием становится освоение нового пространства, приспособление к новому образу жизни и наступление праздника Пасхи, который приносит изменения в серые эмигрантские будни.

Хотя центральным событием рассказа «**Сырная пасха**» становится праздник, отмечаемый в эмиграции, с воспоминаний о праздновании Пасхи в России начинается свой рассказ герой Саша Черного. На Крестовском острове, как пишет в своих комментариях А. Иванов, жил перед революцией сам писатель [2, с. 598], там же поселяет он и своего героя. Крестовский остров предстает в воспоминаниях героя рассказа как некий поэтический островок среди Петербурга, который «*только Фету впору описывать*» (304). Все рисуется с идиллическим преувеличением: «*Черемуха у нас в саду цвела — прямо не дерево, а Монна Ванна. Райская яблоня бледным румянцем разгоралась...*» (Там же).

Все празднования Пасхи в России сливаются в один праздник в воспоминаниях эмигранта: «*Помню, бывало, Пасха поздняя и теплая выпадет, предпасхальные дни один другого краше пойдут*» (304). Радостное настроение в предчувствии праздника позволяет по-новому взглянуть на мир. Будничное, повседневное кажется теперь особенным, даже сами приготовления: уборка дома, снятие двойных рам, открытие окон после зимы. С добрым юмором, веселой улыбкой описывает герой перебранку кухарки и дворника: «*...битва русских с кабардинцами! Чухонка Дарья с дворником ковры волокут, друг на друга огрызаются...*»

Приготовление пасхи как самое главное, некое таинство, к которому «непосвященные», в данном случае им оказывается мужчина, не допускаются: «*Только мешаешь*». Единственным живым существом рядом, свободным от предпраздничных хлопот и также мужского пола, оказывается кот («*У ног кот, Брандмайором прозывался, выгибается*»), а обычные для мужчины занятия, например чтение газеты, теперь оказываются невозможными: «*...подложишь ее под себя на сырую скамейку и на скворешницу смотришь: "Прилетели милые!" Брандмайор о плечо трется, тоже на скворцов любитесь. Я, так сказать, бескорыстно, а он гастрономическую лирику разводит, урчит*» (305).

Даже слова подбираются особенные: так, подготовка к празднику жены называется *стратегией*, кухня становится *лабораторией*, *кулисами*, где происходит самое главное событие, смысл которого открывается только в праздник, после пасхальной заутрени. Пасхальный стол не только богат, изобилен, но и эстетически прекрасен. Большое значение имеет цветовая палитра

рассказа: сочная зелень и нежные бело-розовые краски цветущего сада сменяются «голландским пейзажем» пасхального стола. Подробно и детально, с восторгом и восхищением рисуется пасхальный стол, почти как живописное полотно, «романс Чайковского, переложенный на сахарно-торожную музыку нежными и милыми женскими руками» (306).

Но это все в прошлом. Настоящее — серые эмигрантские будни: «В эмиграции какая уж жизнь. Ни двойных рам, ни белого флигеля, ни речки Крестовки...» (306). Приход Пасхи расцветчивает их. Правда, другой образ жизни поменял местами мужчину и женщину. Почти ежедневная занятость женщины переводит на первое место в пасхальном приготовлении мужчину, у которого меньшая занятость и большая свобода во времени: «Время такое: женщины должны все мужское уметь, а мужчины — все женское» (307). Так мужчина вдруг оказывается перед сложной для него задачей: помимо того, что требуется закупить все необходимое для сырной пасхи — «И сколько для этой сырной пасхи требуется, целая энциклопедия!» (Там же), так еще и приготовить ее он должен сам.

Процессу приготовления пасхи посвящена отдельная часть рассказа. Много удивительного открывается главному герою. Происходит смена тональности — сентиментальность уступает место юмору: «Сливочное масло, оказывается, нужно в умывальном тазу до белого каления растирать. Пестик? Искал, искал, нашел в хозяйском чулане старую детскую кеглю — сой-дет» (307).

Обычное женское занятие становится настоящим испытанием для мужчины. Изготовление сырной пасхи оказывается длительным («...к вечеру работу кончил») и тяжелым процессом, о чем свидетельствуют все внешние признаки: «Первое. Снял пиджак. <...> Второе. Снял жилет. <...> Третье. Снял рубашку. <...> Четвертое. Снимать с себя больше нечего...» Правда, одежда снимается по причине и по мере ее «испаханности» в продуктах питания. Продукты оказываются не только в тазу, где растираются для пасхи, но и на жилете, рубашке героя («Жилет насквозь измазал — спрошу в русской аптеке, чем творог выводят»). Растирание масла в умывальном тазике кеглей превращается в состязание по бегу: «Масло в умывальном тазу бежит, а я за ним с кеглей. Целый час бежал, всю краску с кегли в масло стер... Сойдет. Дышу, как грузовик. Сорочка в масле, глаза, как у загнанного кабана» (307). То, что так тяжело дается мужчине, ловко спорится в женских руках. Последние штрихи добавляются в сырную пасху вернувшейся женой, все действия женщины умещаются в один абзац и описывают их всего лишь четыре глаголы: «вымыла», «выложила», «перевернула», «положила».

Результатом почти нечеловеческих усилий становится кулинарный шедевр, оцененный по достоинству не только женой, но и гостями. Смешная обида на жену, которой достаются все похвалы, завершает рассказ. Но произошло самое главное — прикосновение к пасхальному чуду, мужчина оказался причастен пасхальному таинству.

Небольшой рассказ «Ракета», наверное, о самом успешном эмигранте, сумевшем найти себя в чужом мире, и чьи дела явно идут в гору. Даже

возникает потребность сменить русское имя на французский вариант его звучания: *«де-Курдюмэн»*. Первая, экспозиционная часть рассказа представляет успешного эмигранта Курдюмова, но сразу разводит авторскую точку зрения и героя. Умение героя *«разворачиваться»*, делать дела строится на обмане и спекуляции, а в итоге оборачивается высокомерием и презрением к своим соотечественникам: *«На эмигрантскую колонию поглядывал свысока: голь беженская, дел делать не умеет, только под ногами путается и аппетит портит»* (316).

Так эти две позиции: авторская и героя, четко разделяясь, пронизывают всю ткань рассказа. Самодовольство героев: господина «де-Курдюмэна» и его жены, богатство и возможности которых выставлены напоказ, чаще говорят о безвкусице и недалекости их обладателей. В праздничной суете и подготовке Пасхи главное не ударить в грязь лицом, ведь *«новые знакомые все были с икрой: нельзя же как-нибудь»* (317). Праздничный стол изобилует (*«Капитал позволял»*), под стать ему — описание дано в следующем абзаце — супруга героя: *«...высокая, книзу расширяющаяся китайской пагодой дама, надела на себя переливающееся цветной чешуей, стиля царя Навуходоносора, платье»* (317). В одном «пасхальном» ряду оказываются: молочный поросенок, индейка, гиацинты, полная фигура самого героя, цветная чешуя платья его жены, новый автомобиль.

Описание пасхального стола повторится не единожды. Его красотой наслаждается господин *«де-Курдюмэн»*, и его созерцание порождает фантастический сон, где оживают, создавая новую картину, поросенок, индейка, гиацинты и даже бутылки: *«...плавно и бесшумно подкатил пасхальный стол к креслу. Поросенок заморгал насмешливо глазами, индейка уткнула в его халат, словно указательный палец, обрубленную лапу, гиацинты угрожающе и строго вытянулись, бутылки с вином скользнули с подставок, придвинулись к краю стола и повернулись к нему этикетками»* (317–318). Неожиданно все обрушиваются с упреками на русского нувориша, забывшего о бедах и страданиях других. На Пасху принято было помогать бедным семьям, не имеющим средств для того, чтобы должным образом отпраздновать великий день, тем более родственникам [3, с. 400] — как раз о племяннике и его больной жене напоминают бутылки.

Пасха, по народным представлениям, характеризуется особым состоянием, когда границы между реальным и потусторонним мирами становятся прозрачными [1, с. 381]. Во сне и происходит размыкание границ повседневной, бытовой жизни героя и проникновение в его сознание иного бытия души. Сон снимает тот панцирь благополучия, которым он отгородился от других и самого себя. Ведь звучащие от ожившего пасхального стола упреки идут из глубины его души.

Но, проснувшись, господин *«де-Курдюмэн»* легко отмахивается от сна: *«какая чепуха!»*, и обеспокоен лишь, как бы от жены не было бы взбучки. Встреча уже за церковной оградой и упрек жены, абсолютно совпавший с упреками во сне, что-то переворачивает в душе героя: *«Сон словно наступил невзначай на его скрытую от всех душевную мозоль...»* (318). Русский пол-

ковник с землистыми впалыми щеками, в узком обношенном пальто, простуженным голосом выкрикивающий газеты, вызывает неожиданные чувства в его душе: жалость и сострадание. Рождается даже сумасшедшая мысль: бросить всех и помочь другому, нуждающемуся в помощи и заботе.

Но неожиданная мысль, пронесшаяся в его голове, как ракета, так же быстро и покидает его. Единственным добрым поступком данного господина становится оставленная сдача русскому полковнику. Все же что-то человеческое осталось в его душе: остаточные явления человеческой души хотя бы в виде укоров совести, которые пробуждает Пасха. По народной легенде, в это время по земле ходят апостолы во главе с Христом, переодетые нищими, и смотрят, как люди Бога помнят, закон Божий исполняют, ближнему помогают [1, с. 383](1, 383). Душевный порыв господина «*де-Курдюмэна*», возможно, не пропадет даром.

Рядом с ним, но все-таки не совпадая, присутствует его жена, описание которой дается через предметный и животный мир. Ее образ складывается как из кусочков мозаики: то мелькнет молодой возраст, то подтянутое лицо и живот, но соседние фразы тут же ставят под сомнение, опровергают заявленное ранее: «*молода она еще была — всего пятьдесят шестой год шел*» (316); а в Клеопатр искусная массажиста и бегемотов передельвала. С закутанной в обезьяний балахон супругой встречается де Курдюмэн у церкви, и шелестящим шелковым сокровищем она уходит со страниц рассказа. Несомненно зависимость героя от своей жены, ее мнение определяют образ жизни героя. Но ему удается выпасть из бытового времени, оказаться, пусть на мгновение, сопричастным вечному. Сатирическая обрисовка героя в начале рассказа сменяется грустной интонацией и иронией в конце.

Иной тональностью окрашен «**Пасхальный визит**», светлая легкая грусть доминирует в интонации рассказа. Скупыми штрихами бегло очерчена нелегкая жизнь его героев. Трудная жизнь эмигрантской семьи, да еще в военный и послевоенный периоды, женщины, оставшейся без мужа. Но «*куда судьба русскую женщину не забросит, всюду она извернется, силу в себе такую найдет, о которой она дома, пока скатерть-самобранка под рукой была, и не знала*» (492). В Риме в маленькой квартирке под самой крышей живет русская семья: мама с сыном и дочкой. Саша Черный вновь поселяет своих героев на знакомую ему улицу, где когда-то жил он сам [2, с. 614]. Семья живет в Италии уже давно, поэтому русская действительность детям знакома больше по детской книжке, мальчик «*по-русски говорить не любил*», а в речи маленькой девочки легко соединяются русские слова с итальянскими, и русские слова получают свое толкование через итальянские понятия.

В повседневную жизнь и однообразные будни врывается русский пасхальный праздник: белое шелковое платьице радует утром шестилетнюю девочку, веселые, пестренькие яйца, пирог со смешным названием «кулич» забавляют ребенка: «*Ну разве можно их есть? Жалко ведь...*» Непривычные слова и обычаи удивляют: «*Христос воскрес, Ниночка! — А как надо отвечать? Я уже забыла... — Воистину воскрес... — Во-ис-ти-ну! И поцелова-*

лись они не три, а пять раз взасос. Так уж случилось» (494). Мама свободна от работы, можно просто прогуляться в Зоологический сад.

Встреча с животными сегодня несколько необычна. Поздоровавшись по-испански с верблюдом и тигром, девочка спешит к клетке с бурым медведем — *«медведь был русский»* (496). Именно для него приготовлено пасхальное угощение: крашеные яйца и кусочек кулича. После угощения медведь *«приложил лапу ко лбу, точно под козырек взял. Это он всегда делал, когда был чем-нибудь очень доволен»* (495).

Для русской девочки, проведшей большую часть своей сознательной жизни в Италии, празднование Пасхи не несет особого, значимого смысла. Для нее русское слово *«воистину»*, должно быть, то же самое, что *«на здоровье»*, что она и говорит на прощание медведю. Для нее все необычно, забавно, оживают картинки из русской детской книжке с генералом Топтыгиным. Но щемящей болью отзывается женское сердце, и матери приходится сдерживать неожиданно намерзшие слезы: *«Варвара Петровна опустилась на скамью и закрыла глаза. Ну, вот, только этого не доставало... Слезы...»* (495). Пасха позволила выпасть на миг из привычной уже итальянской жизни и прикоснуться к русским обычаям и традициям, напомнила о давно оставленной и далекой родине.

Единственный рассказ, где широко развернуто пространство, окружающее героя, это **«Пасхальный сюрприз»**. Пространственная организация рассказа разворачивается по вертикали. Внизу — описание алюминиевых копий. Мертвым видится главному герою, Павлу Пастухову, опустевший овраг, изувеченным и брошенным. «Ржавые» вагонетки, покрытые красной пылью алюминиевой руды, брошенные без работы, кажутся старыми и ржавыми от коррозии и времени, мертво желтеет стоящий без работы приемник руды. Пейзаж голый, как ободранная корова, — подобное сравнение рождает страшную и жуткую картину.

Адская работа по добыче алюминиевой руды не только по пространственному признаку, но и физической нагрузке: это изматывающий, уродующий человека труд. Ад не только в разворачивающемся пространстве: алюминиевые копи, но и в душе героя: тоска, одиночество, неприкаянность. Абсолютная неприкаянность героя в этом рассказе: *«Не знал Пастухов на всей земле ни одного адреса, где бы его ждали, улыбнулись навстречу и сказали: здесь»* (413).

Пространство рассказа состоит из нескольких картин: мертвые алюминиевые копи, вдали — надоевшая колокольня, скучные старые дома и ползуний гусеницей поезд, вокруг — неприглядный лесной пейзаж с чахлыми сосенками, чуть позже появятся дощатыедомики рабочих на руднике. Все это создает особую удручающую, тоскливую атмосферу, совпадающую с душевным состоянием главного героя.

Лишь воспоминание о Пасхе несколько меняет его настроение. Правда, празднование Пасхи происходит за скудным столом: *«...спрессованный с вечера творог, пересыпанный сахарной пудрой, сошел за сырную пасху; яйца окрасил лиловым анилиновым карандашом; кусок тугой ветчины, рас-*

ставшейся, наконец, с витриной местечковой лавочки, вполне заменил око-рок» (414–415). Но стол сооружен на свежем воздухе, под свежей зеленью каштана, и пусть на столе стоит штоф кальвадоса, зато «*у ног из ведра уютно торчали, словно жаворонки из гнезда, горлышки пивных бутылок*» (415). Такая подготовка в этих условиях рождает даже гордость собой: «*почти полный парадный комплект учредили*», поэтому приподнятое настроение у всех.

За праздничным столом собралась пестрая компания: двое русских — Шевырев и Пастухов, один татарин — Туганов. *Жильцы-соседи*, волею судьбы сведенные вместе, они совершенно разные люди, живущие каждый в своем маленьком и закрытом мирке, несмотря на распахнутые двери дощатых домиков.

Для допившегося до определенной точки Шевырева праздник заканчивается на койке. Но неожиданное предложение подарка от Ахмета: «*Сегодня твоя Пасха*» (418) — и его рассказ о предстоящей встрече с провансальской девушкой становятся праздничным сюрпризом для главного героя. В планах новоиспеченного жениха много места отводится и Пастухову, не только потому, что он агроном и хорошо знает французский язык, но и потому, что сердце у него золотое, доброе и «*очень к тебе привязался*».

С наступлением пасхального утра мир преобразается [1, с. 382], преобразается мир и для героя. В конце солнце заполняет страницы рассказа, весело бежит ручей, возле которого оживают *русские надежды и мысли*. У воды свой секрет откроет татарин Ахмет. Разные по национальности, герои оказываются близки по отношению к миру: оба добрые. Спасает человеческий контакт.

Происходит пасхальное чудо. Больше двух лет каторжной работы, тоски и беспросветности — и вдруг в конце обнаружился выход, наметилось спасение, возможность новой жизни. Само событие за рамками рассказа, но конец на мажорной ноте, преодоление тоски, отчаяния произошло внутри рассказа.

Пасхальные рассказы Саши Черного строятся по принципу контраста: до праздника — тоска и грусть заполняет сердце человека, в центре рассказа — приготовление и празднование Пасхи, в финале — преобразование человека. Наблюдается движение, тождественное смыслу праздника: от смерти к возрождению, Воскресению, по духу великого праздника. Становится возможным размыкание бытовых границ и соприкосновение с иным миром, возникает ощущение *присутствия живого Бога*. Пасхальное чудо, таким образом, становится сюжетообразующим элементом. На Пасху запрятанные глубоко укоры совести порождают фантасмагорический сон и сумасшедшую мечту в процветающем бизнесмене «де-Курдюмэн» русского происхождения, героя рассказа «Ракета». Из рук маленькой русской девочки крашенных яиц и пасхального кулича отдал бурый медведь в римском зоопарке («*Он же русский...*») в рассказе «Пасхальный визит». Перспективы новой жизни для героев намечаются в конце рассказа «Пасхальный сюрприз».

Примечания

1. Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря. Иллюстр. энцикл. / Авт.: О. Г. Баранова, Т. А. Зими́на и др. СПб., 2001.
2. *Черный Саша*. Улыбки и гримасы: Избранное. В 2 т. Т. 2: Рассказы / Сост., коммент. А. С. Иванов. М., 2000. Ссылки на художественные тексты даются по этому изданию в круглых скобках.
3. *Шанарова Н. С.* Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001.

© Иванов Д. И.
г. Иваново

ПОЭТИКА СНА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ А. БАШЛАЧЕВА (предварительные замечания)

Поэтические тексты — это концентрация предельно субъективного начала. Лирика обладает зеркальными свойствами, отражая, открывая в читателях, слушателях потаенные уровни сознания, и вводит в неструктурированное пространство подсознания. Особенность существования романтической поэзии А. Башлачева заключается в том, что ее структурным фундаментом является ирреальное пространство сноведений. Сон, как организующий элемент, обладает магической семантикой. Потаенность этого уровня формирования романтического мировоззрения в глубинах текста обусловлена спецификой сакрализованности данного процесса. Мир тайны поэзии и трагики романтизма раскрывается через проникновение в глубины подсознания лирического героя.

Приступая к рассмотрению специфики структурно-семантического содержания категории сна в поэтической системе А. Башлачева, прежде всего необходимо обратить внимание на тот факт, что актуализация именно этой категории поможет высветить скрытые, потаенные смыслы, находящиеся в усредненном пространстве, между реальностью и сном. Представленная оппозиция (реальность / сон) скрывает в себе многослойную, многоуровневую организацию. Противопоставление реальности и сна обосновано романтическим мировосприятием лирического героя. Реальность в текстовом пространстве А. Башлачева расчленяется на существующую здесь и сейчас и на возможную, желаемую. Закономерным является то, что реальность «здесь» наделяется отрицательными, негативными коннотациями: «Уберите медные трубы! / Натяните струны стальные! / А не то сломаете зубы / Об широты наши смурные. / Искры самых искренних песен / Полетят как пепел на плесень. / Вы все между ложкой и ложью, / А мы все между волком и вошью» [1, с. 16]. Желаемая, недостижимая реальность «там» коннотирована положительно: «Выше окон, выше крыши. / Ну, чего ты ждешь? Иди смелей, лети еще, еще. / Что, высоко? Ближе. Ближе. / Ну, вот уже тепло. / Ты чувствуешь, как горячо» (52). Для обозначения специфических качеств реальности «здесь» поэт использует констатирующую интонацию: «Вы снимали с дерева стружку, / Мы пускали корни по-новой. /